

John Donne の *Songs and Sonnets* における 涙の「円環」について

大 木 富*

A Study of the Circle of Tear in John Donne's *Songs and Sonnets*

Tomu OHKI

In *Songs and Sonnets* Donne, based on “trichotomy”, represents the importance of physical love by using the traditional symbol of the circle in his own way. Conventionally, the circle (or the sphere) is the symbol of perfection or the Absolute, specifically God. His adherence to the physical union suggests his emphasis on the body as the starting point of love, of which the supreme end is the spiritual union.

As is well-documented, Renaissance Neoplatonism had the Hermetic—Cabalist core. Hermeticism was revived by M. Ficino and Pico della Mirandola added to it Jewish Cabala in a Christianized form. The nucleus of their conception of man is “trichotomy”; man is supposed to be composed of three entities: flesh, soul or “psyche”, and spirit or “pneuma”.

The circle Donne used in *Songs and Sonnets* is divided into three groups: (1) the circle of the universe, (2) the circle of tear, (3) the rest (five kinds in all). This essay treats of the circle of tear in two poems: *A Valediction: of Weeping* and *A Valediction: forbidding Mourning*.

周知のごとく、ルネッサンスのネオ・プラトニズムはヘルメス主義とカバラを受容していた⁽¹⁾。前者は Ficino に、後者は Pico に代表されるが、ともにその人間論の中核をなすものは、人間が肉体・魂（プシュケー）・霊（ pneuma ）で構成されているとする人性三分説（trichotomy）である。そこには魂と霊のグノーシス主義的二元論が成立している⁽²⁾。但し、ルネッサンスの思想家たちは pneuma ではなく mens あるいは intellectus を三分説で言う霊の意味にあてる⁽³⁾。霊は魂の中に閉じ込められており、魂は肉体同様、あくまで世界（自然・宇宙）に帰属させられている。その魂が昇華して至る「真の自己」、すなわち「霊的自己」が「無」としての神と一つになることを許される。グノーシス主義では、理性等の魂の諸属性は諸天球層に結び付けられ、魂の霊的次元への上昇・飛翔は「天界の旅」とみなされた⁽⁴⁾。例えば Pico も天球層による 10 段の神智学の梯子を構築している⁽⁵⁾。

Songs and Sonnets で Donne は上記の人性三分説に立脚し、伝統的象徴である「円環」に独自の活性化を施し、肉体的愛を主張する。彼の肉体的次元への執着はあくまで霊的結合を至上とする愛の出発点としての肉体の強調である。*Songs and Sonnets* 成立と同時期の散文作品における Origenes, Pico, Paracelsus 等の人性三分説の継承者たちへの言及も、彼らの影響のもとに Donne が人性三分説を受け継いだ傍証となる⁽⁶⁾。

「円環」とは古代から「完全性・絶対性」、特に「神」（永遠）の象徴として用いられて来た circle（円）・sphere（球）のことである⁽⁷⁾。

Donne が *Songs and Sonnets* で用いる「円環」は(1)宇宙の「円環」、(2)涙の「円環」、(3)様々の「円環」（5種類を一括した）に三大別できるが⁽⁸⁾、小論では、涙の「円環」を特に *A Valediction: of Weeping* と *A Valediction: forbidding Mourning* の分析を中心に考察する。

Donne は、よく死を別離のイメージで語り、涙の「円環」という独自の涙の象徴を用いる。ペトラルカ流の

平成3年10月2日受理

* 一般科

性を支えているのは、古代・中世において一般的であった「小宇宙と大宇宙の照応」という伝統的観念（特にカバラでは中心的概念）である。二人の愛は宇宙的スケールへと拡大する。ちなみに、*The Good-morrow* などに登場する恋人の姿を映す眼球の「円環」も、地球を形成する⁽¹³⁾。

4行目の“that, which was nothing”は過去時制からも明らかだが“a round ball”（丸い球）の最初の「無」の状態（何も書かれていない、ただの球）を指す。その涙に職人が手元の地図を書き込むことで、地球儀（“All”の状態）となる。“a round ball”は“each teare”に、“copies”は“thee”に対応する。「無」（“nothing”）である「涙」が恋人（“copies”=“thee”）を映すことで、「全」（“All”）—“world”（=spheres）—となるが、後半部の「洪水」のメタファー（地図の消去）に示されるように最終的には「無」（第1スタンザの「落下（死）して到達する“nothing”」）へ回帰する。この「無」と「全」の対照はカバラの教義：Ein-Sof（=Nothing）とthe ten Sefirot（the ten spheres=All）に近い。T.G. Sherwoodは創造者としての錬金術師と創造主（神）の比較・対応の見地からof *Weeping* を *A Nocturnall upon S. Loucies Day* と関連させているが、後者の「新しい錬金術」から獲得される「無の無」（“the first nothing”）はF. Kermodeも指摘しているように、カバラの説くEin-Sofである⁽¹⁴⁾。

カバラにおいて、神はEin-Sof（完全なる「無」）であるとされ、Ein-Sofの形相のもとに隠されている。Ein-Sofとしての神の下界への流出が「創造」であり、Sefirotと呼ばれる。Sefirotという「流出」の形相によって「隠された神」（Ein-Sof）が自らを明らかにする。Ein-SofとSefirotは同一の神の二つの異なった形相である。カバラの説く神は「全」（All）であるが、同時に「無」（Nothingness）でもある。*Zohar*によれば、Sefirotはthe ten Sefirotで構成される。the ten Sefirotは神の10の名称であり、全体として一つの偉大な名前Sefirotを形成し、Ein-Sofの形相に消失する。10の名称であるthe ten Sefirotはthe ten spheresとしてとらえられ、「円環」で表される。

語り手の涙が「地球儀」であれ、実際の「マクロ・コスモス」であれ、どちらの場合でもその涙は「見えない形相」（無）から「見える形相」（全）へと変化した涙である。涙が恋人を映すことはSefirot（カバラの流出）を構成する。

「無」への回帰は第2スタンザ最終2行で「洪水」の

イメージリーによって「死を通しての昇華」として提示される。

最終2行で語り手は自分だけでなく恋人にも涙を流させる。恋人を映した語り手の涙に、恋人自身の涙が「融合」（“mixt”）し、一つの涙となる。この結合は二人の涙の物理的融合であり、第1スタンザで性的イメージを与えられた涙の上での二人の結合（語り手の涙が恋人を映すという形での結合）以上に直截に性的結合を示唆する。

二人の涙が融合した後、恋人の涙が“overflow”する“this world”とは、地球儀として語り手の涙に書き込まれた世界地図のことであり、涙（spheres）が崩壊してしまったということではない。この9行目の洪水はノアの洪水のイメージを含む。ノアの洪水のとき、天の水門が開かれ、40日大雨が降り続け、大洪水となり、邪悪に支配された地上世界を神は浄化した。同じく、融合して一つとなった二人の涙は「地上的なもの」（“world”）を浄化された涙である。肉体的結合（涙の融合）は浄化の死（昇華）に至る。

この「洪水」の出所である“my heaven”（恋人）は旧宇宙像の第9天球層を暗示する⁽¹⁵⁾。第9天球層はthe Crystalline sphereと呼ばれる「水の球層」で惑星を持たない⁽¹⁶⁾。「水」と言っても、天上の水であり、地球を構成する四大要素の水とは異質のものであり、流動体ではなく氷のような状態で、下位の天球層の回りで水晶のように結晶化している。恋人がこの第9天であるとすると、その溶解（洪水）による浄化（死）がもたらす魂の昇華は第10天を目指すことになる。これはPico的神智学の梯子に等しい。

つまり、二人の涙は地球儀として書き込まれた世界地図を消され、透明な球となるわけだが、透明な球と言っても、当初の“a round ball”としての「無」（“nothing”）へ戻ったのではなく、カバラの昇華の道を介して至る「無」でありEin-Sofと考えられる。

この「肉体的結合による死を通してのEin-Sofへの昇華」は第3スタンザでカバラの説くmors osculi（接吻の死）が語られることで明らかになる。カバラでは、mors osculi（bi-neshikah）とは元来「神の接吻」を指す⁽¹⁷⁾。神は彼が愛する者にmors osculiという形で死（昇天）を与える。*Zohar*によれば、死後の魂の昇華の完了（chamber of loveと呼ばれる最高の領域への昇華）の際、創造主との如何なるヴェールをも介さない（顔と顔をつきあわせた）状態で与えられる至福の印である。さらに、ルネッサンスにおいてはPico、

Bruno 等が言及する *mors osculi* は神との霊的合一のエクスタシーと、その際の肉体(魂的次元も含めた)からの離脱という悲劇(死)を象徴する⁽¹⁸⁾。

O more then Moone,
Draw not up seas to drowne me in thy spheare,
Weepe me not dead, in thine armes, ...

(第3スタンザ1~3行目)

海を引きつける“Moone”はプトレマイオスの天文学では第1天である。次に1行目の“O”は「丸い球・円」を意味する語であり⁽¹⁹⁾、恋人は月(第1天)以上の天球ということになる。上述したプトレマイオスの天文学における第9天の透明球層(the Crystalline sphere)は「第8天」と「第10天」の間に位置し、春分点歳差や(月の)秤動の原因と考えられた。先の第2スタンザでは洪水の源として恋人が第9天と結びついた。第3スタンザでも「月より上位の天」と「溺死」という観点から、恋人は第1天(月)であると同時に第9天(水の天球層)でもあると言える。語り手の愛において“in thine armes”(あなたの腕の中)と“in thy spheare”(あなたの天球層)、肉体的次元と宇宙的次元とが対応し合い、そこでの死(昇華)が問題とされる。

この第3スタンザで語り手は、泣くことで私を殺さないで欲しいと、恋人に訴える。月が潮の干満に影響を与えるという知識を土台として、第1天および第9天である恋人の瞳に映った語り手は恋人が泣けば、その涙で溺死する。また、恋人の腕の中で恋人の涙で溺死するとは性愛に溺れることを指す。性愛はあくまで出発点として超越されなければならない。この溺死を生じさせる涙の禁止の真意は「性愛による死」(性的恍惚、すなわち感覚の死を通しての魂の昇華)にある。それは、Donneが「月」(恋人)と語り手の死を関連させた背後に、Endymionの物語を潜ませていることで理解できる⁽²⁰⁾。

ルネッサンス期において、Endymionを深い眠りに陥らせたDianaの「接吻」はカバラの*mors osculi*(接吻の死)と解釈された。

Dianaと同じく、第1天(月)および第9天としての恋人は涙(weep)による溺死ではなく、*mors osculi*としての「死」を語り手に与えるべきだというのが、涙の禁止の真意である。接吻に集約される性愛はあくまで出発点であり、エクスタシーという五感の死(地上

からの飛翔)と理性・理知の死を通して、二人の一体化した魂は霊的次元(Ein-Sof)へと昇華する。

以上、*of Weeping*においてDonneは別離(肉体的断絶)が愛の崩壊であることを、涙に映った恋人の顔が落ちて壊れるという形で示し、そこから愛における肉体を問題とし性愛を霊的次元で完成する愛の昇華過程の出発点として位置づける。

肉体的断絶が死(愛の崩壊)であることを象徴する涙の「円環」は、例えば*Witchcraft by a Picture*の第1スタンザに*of Weeping*と同じ溺死のイメージリーとともに登場する。恋人の目に語り手の姿が映り、その姿は恋人の溢れる涙に溺れかけている。別れに際し、恋人が涙を流すことは、絵姿によって相手を殺す魔術と同一視され、涙は肉体的断絶が死であることの象徴として機能する。

*A Valediction: forbidding Mourning*では、涙の「円環」は別離(肉体的断絶)が死(愛の崩壊)であることの象徴として登場し、その「円環」のもう一つの象徴性:「肉体的愛による死」としての別離をコンパスの「円環」が強化・補完する。

As virtuous men passe mildly' away,
And whisper to their soules, to goe,
Whilst some of their sad friends doe say,
The breath goes now, and some say, no:

So let us melt, and make no noise,
No teare-floods, nor sigh-tempests move,
'Twere prophanation of our joyes
To tell the layetie our love.

(第1~第2スタンザ引用)

まず、冒頭で高德の人々の死を引き合いに出し、彼らの臨終の態度を示す。次の第2スタンザで、その臨終の態度を自分達二人の臨終(=別離)の範としようと語る。高德の人々は心静かに、泣きも騒ぎもせず死んでゆく(肉体から魂が分離する)。一方、見守る友達はその別離に対して泣き騒ぐ。この両者の態度の相違を愛の視点から見れば、高德の人の死は「肉体からの解放による愛の昇華という死」の、周囲の人々の涙・嘆息は「肉体的断絶による愛の崩壊という死」の象徴と言える。別離(臨終)に際しては涙も嘆息もしないで別れようと説得する語り手は別離という肉体的断絶を、周囲の人々の涙に代表される愛の崩壊としてでは

なく、高德の人のように肉体からの解放としてとらえ、肉体的結合(性愛)による死(愛の昇華)を主張する。語り手は涙の洪水、嘆息の嵐ではなく互いに“melt”(「溶ける」・「思いやりや愛によって)和らぐ、優しくなる」)しようと訴える。この“melt”には性的意味の含みを感じとれる。また、別離(死)に際して涙することは二人の愛を(愛の素人に)公言することになり、二人の愛の「歓び」(“our joyes”)を俗化、冒瀆することになると言う。ということは、語り手にとって、二人の別離(死)は神聖な「歓び」、性愛による神聖な死であり、この死は先の *of Weeping* で提示された *mors osculi* と同質のものであると考えられてくる⁽²¹⁾。二人の神聖なる「歓びの死」は公にされてはならない秘儀なのである。“melt”とは一つの変容であり、秘儀宗教の言語(「変身・変容」)に結びつく⁽²²⁾。

Moving of th'earth brings harmes and feares,
Men reckon what it did and meant,
But trepidation of the speares,
Though greater farre, is innocent.
(第3スタンザ引用)

of Weeping 同様、ここでも第9天球層が引き合いに出される。3行目の“trepidation”とは、先に言及した第9天球層の「振動」のことである。この「振動」は春分点の歳差という現象を生み出すほど大きな「振動」であり、「天での大地震」とも呼べるものであるが、地上にとってはまったく無害なものである。語り手はこの第9天球層の「振動」を地上の「地震」と対比させる。

地上の「地震」は、大きな被害と恐怖の泣き叫びを引き起こすが、天の「振動」は人間に如何なる危害も加えない。天と地の二種類の振動の比較・対照は第1スタンザでの高德の人と世俗の人の臨終に対する姿勢の相違と対応している。高德の人を範とする以上、二人の別離(死)は天の振動に相当し、第9天球層からの第10天(*primum mobile*)—霊的次元—への飛翔を二人の愛は志向する。この天の地震は第2スタンザの“melt”と呼応し、*of Weeping* での第9天としての恋人の溶解によって生じたノアの洪水に等しいと考えられる。天の地震による死は浄化の死(昇華)である。

第4スタンザで語られるように、「月下の」(“sublunary”)恋人達の愛の構成要素である感覚、理知、理性はそれぞれ知覚、認識の対象を知っているが、その

構成要素の喪失(別離)は逆に愛の崩壊(死)をもたらす(第1スタンザでは臨終の時に涙する周囲の人々が象徴した)。“sublunary”が先の“trepidation”と呼応して魂の天界の旅を暗示する。二人にとって別離は「月下」での死ではなく、第9天での死であり、その天界の旅によって魂の属性・能力である理性を喪失することは高德の人の臨終と同じく霊的次元への昇華に通じる。理性の喪失によってのみ愛の正体が開示されるのである。

But we by' a love, so much refin'd,
That our selves know not what it is,
(第5スタンザ1~2行目引用)

第5スタンザ2行目は *The Relique* の24行目(“Yet knew not what wee lov'd, nor why,”)及び *The Exstasie* の第8スタンザと類似した表現であり、それらの詩行が語る不可知の愛は *Negative Love or The Nothing*⁽²³⁾ で敷衍される。

The Relique において二人の愛が完全なる状態(「聖遺物」)に至る過程で唯一許される肉体的接触は「接吻」だけである。二人の愛の聖性(絶対性)は「白骨に巻かれた一本の金髪腕輪”(“a bracelet of bright haire about the bone”)の「円環」で象徴されている。その接吻と聖なる死は *mors osculi* を浮上させる。また、*The Exstasie* では、現在の「法悦」に至るまでの二人の肉体的結合は手をつなぎ合い、二人の眼に互いの姿を「妊娠」させるだけである、と語り手は詩をはじめめる。この限定は語り手の愛が性愛への耽溺ではないことを表す。語り手と恋人のいる「法悦」の状態は肉体的断絶の所産である。だが、その限定された結合は「肥沃な、孕んだように盛り上がった土手”(“a Pregnant banke swel'd up”)を背景としており、そこで二人は「墓の彫像”(“sepulchrall statues”)と化している。詩の冒頭から与えられているこの性愛と死のイメージは後半部の肉体の主張に結実する。

This Exstasie doth unperplex
(We said) and tell us what we love,
Wee see by this, it was not sexe,
Wee see, we saw not what did move:
(*The Exstasie* 第8スタンザ引用)

The Exstasie の上記引用にあるように、「法悦」が知

らしめる二人の愛の対象は何なのだろうか。「エクスタシー」とは性的恍惚であれ、宗教的法悦であれ感覚(肉体)からの解放(死)である。第13スタンザで語り手は肉体を天球層に、魂をその天体を統べる *anima mundi* にたとえ、宇宙の「円環」を作る。その宇宙(天球層)でのエクスタシー(死)、すなわち魂の天界の旅によって到達しうる愛の終着点とは先の *of Weeping* で見たように、霊的次元(Ein-Sof)である。性愛は否定されることはなく、肉体は愛の教科書として弁護され、肉体的断絶によって法悦状態にある魂に肉体へ帰れと語り手は命ずる。肉体的断絶ではなく結合による死(「エクスタシー」)が求められる。これもまた *mors osculi* である。肉体の分析は魂の昇華へ通じる。このように、Donneが肉体を出発点とすると言う場合の肉体はいわゆる「自然という書物」の伝統に通じる⁽²⁴⁾。その伝統が *Negative Love* においてカバラの「文字の瞑想」と結合する。

Negative Love の語り手は、二人の愛が感覚・理性(魂の諸能力・段階)ではとらえられない次元を目指していることを語るために、肯定ではなく否定による愛の定義を展開する。同じ否定による定義と言っても、*Pseudo-Dionysius* を端緒とし、その伝統の延長線上にある *Cusanus* の否定神学の愛の定義とは一線を画する⁽²⁵⁾。

If any who decipherers best,
What we know not, our selves, can know,
Let him teach mee that nothing; ...
(*Negative Love* 第2スタンザ5~7行目引用)

Cusanus も神を「円環」の象徴で表したが、彼が *docta ignorantia* (「知ある無知」) でしか触れることができないとした「無(限)なる神」を、*Pseudo-Dionysius* は如何なる名称によっても定義・理解できないとした。だが *Ficino* はヘルメス思想、*Pico* はカバラと結合した否定神学である。*Ficino* にとって神は“every name” (*Pico* にとっては“ten names”) でありつつ、“no name” である。自身を cipher (数, 暗号・符号文字) として解説できる者(“decipher”) が「否定による以外表現されえない全き完全なる愛(“that nothing”)」を知ることができる。これは文字の瞑想による昇華であり、カバラの説く「ヘブライ語のアルファベット22文字の教義」と言えよう⁽²⁶⁾。カバリストにとって神の名を含むヘブライ語のアルファベットは創造的言

葉である。彼らは、あらゆる創造は神の隠れた本質の表現、神自らの命名であると考えている。その22文字を無限に組み合わせることによる観照は創造と創造者の深遠な隠された秘密に到達する術なのである。「知ある無知」でのみとらえられるカバラ的神は *Ein-Sof* である。

さて、*forbidding Mourning* の第7スタンザから最終の第9スタンザにかけては、「コンパスの比喩(円環)」によって「性愛による死」の意味での別離が愛において占める重要性を語る。

If they be two, they are two so
As stiffe twin compasses are two,
Thy soule the fixt foot, makes no show
To move, but doth, if the'other doe.

And though it in the center sit,
Yet when the other far doth rome,
It leans, and hearkens after it,
And growes erect, as it comes home.

Such wilt thou be to mee, who must
Like th'other foot, obliquely runne;
Thy firmnes makes my circle just,
And makes me end, where I begunne.

(第7~9スタンザ引用)

語り手は二人の魂をそれぞれコンパスの二本の脚にたとえる。コンパスと円の比喩は *Donne* の独創ではなく、その典拠に関しては様々の見解〔*Omar Khayyam* や、当時広く知られていた *Labore et Constantia* (努力と堅実) というモットーを表すエンブレムなど〕が提出されている⁽²⁷⁾。二人は二本の脚として確かに二つに分かれているが、コンパスとしては一つである。旅による別離をコンパスで「円」(circle)を描く行為にたとえる。

コンパスで「円」を描く場合、回転する方の脚は固定されている軸脚から離れてゆくが、結局、書き終わった時には軸脚のもとへ戻ってくる。そして、軸脚はもう片方の回転脚が「円」を描いている間、傾かざるをえない。恋人はこの軸脚にたとえられ、旅による別離が誘発する悲しみ・心配はその軸脚の必然的な、単なる傾きに過ぎないととらえられる。旅(別離=死)を終えて出来上がった「円環」の本来の象徴としての意

味(神的完全性)を考慮すると、この別離(旅)は愛の完全なる、至高の状態に至るための死(別離)であり、愛の崩壊をもたらすものではないということになる。

第8スタンザ最終行の“erect”の性的意味の含みからも裏付けられるように、その別離(死)は性愛による死(性的恍惚としての感覚の死を通しての魂の昇華)である。コンパスの二本の脚はその素材の面からは物質(肉体)であるが、この詩のコンテキストにおいては魂である。つまり、コンパスの脚には肉体と魂が重ねられているわけである。

当初一本に結合していたコンパスの二本の脚は「円」を描く(完全なものとなる)ために二本に分かれ、別離の後、戻ってきて再び一本に結合した時には「円」を作り上げている。肉体的結合がこの旅(死)によって完全なるものとなると、同時に魂的結合も完べきなものとなるのである。この円環の旅は始点が生着点となる始源への回帰であり、無から無への回帰と言ってもいいだろう。コンパスの脚は「円」という「有」を生みだした後、最初の「無」(「円」の存在しなかった時点)へ戻ってくる。この「無」への回帰は前述した *of Weeping* での Ein-Sof (完全なる「無」)への昇華に等しい。

このように、コンパスの「円環」は魂の昇華を目的とする肉体的結合による死を語っており、涙の「円環」を補強していると考えられる。

以上、涙の「円環」が語る愛の実体の解明でわかるように、Donne は死にとりつかれ、肉体に偏執する。当時の終末論的危機意識に苦悶する Donne は最後の審判の日に下される永遠の罰としての死を恐れる。この危機意識・死の恐怖は彼を彼岸への逃避ではなく、逆に「現世」、すなわち現世での自己昇華へと向かわせる。その昇華の可能性を Donne は Pico のキリスト教カバラ、人性三分説に求める。

注

Songs and Sonnets のテキストは (*The Elegies and the Songs and Sonnets of John Donne*, ed. Helen Gardner (Oxford, 1978)) を定本とし、随時、Herbert J.C. Grierson (Oxford, 1968), Theodore Redpath (1976; 2nd edn. London, 1983), A.J. Smith (Harmondsworth, Middx., 1977), C.A. Patrides (London, 1985) をそれぞれ参照した。

- (1) Frances A. Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age* (London, 1980) 及び *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (London, 1964); Joseph L. Blau, *The Christian Interpretation of the Cabala in the Renaissance* (New York, 1944), pp. 13~6 などを見よ。
- (2) Hans Jonas, *The Gnostic Religion*, 2nd enlarged edn. (Boston, 1963) p. 41, pp. 123~4; Harold Bloom, *Agon: Towards a Theory of Revisionism* (New York, 1983), pp. 3~15 などを見よ。
- (3) 例えば、Ficino の三分説については *Libri de vita*, III (*De vita coelitus comparanda*), I [M. Ficino, *Opera Omnia*, 2 vols Basilia, 1576 (Torino, 1962), pp. 531~33]; Yates (1964), pp. 62~83 などを見よ。
- (4) Jonas, pp. 165~9.
- (5) F.A. Yates (1980), p. 21.
- (6) Geoffrey Keynes, *A Bibliography of Dr. John Donne*, 4th edn. (Oxford, 1973) によれば *Biathanatos* (1608年執筆), *Essays in Divinity* (1614~15年執筆), *Ignatius his Conclave* (1611年出版)である。例えば、Origenes に関しては“Origen, who deserved so well of the Cristian Church”あるいは“our singular Origen”と呼び、Pico に関しては、“Judeo-Christian Pythagoras”と賞賛する。Paracelsus に関しては、“one excellent Chirurgian”と言及する。
- (7) Georges Poulet, *The Metamorphoses of the Circle*, trans. C. Dawson and E. Coleman (Baltimore, Maryland, 1966) に象徴としての「円環」の詳細な歴史的分析が見られる。
- (8) 他の「円環」に関しては修士論文「John Donne 研究—『円環』の分析」(昭和59年度早稲田大学大学院文学研究科—概要:『文学研究科紀要』第31号, pp. 311~3) に詳述した。
- (9) L.C. John, *The Elizabethan Sonnet Sequences* (New York, 1964) にペトラルカン・コンヴェンションは詳しい。
- (10) [*Image and Dream*] では語り手の“heart”が恋人を映して「メダル」(貨幣)となる。
- (11) William Empson は Grierson (1968) のテキストを採用し、8行目の“thou falls”を“thou fall'st”とし、恋人自身が落下するとしている。

- Seven Types of Ambiguity*, 3rd and revised edn. (London, 1977), pp. 139~41.
- (12) 例えば, *The Canonization*, *The Dampe*, *The Paradox* など.
- (13) *The Canonization* では二人の眼球は「鏡」となって地上世界の縮図を映す.
- (14) Terry G. Sherwood, *Fulfilling the Circle: a Study of John Donne's Thought* (Toronto, 1984), pp. 133~42; Frank Kermode, *Shakespeare, Spenser, Donne* (London, 1971), p. 132 を見よ. 以下, カバラのこの教義に関しては Gershom Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism* (New York, 1954), pp. 205~17 及び *Kabbalah* (New York, 1978), pp. 94~109.
- (15) Redpath (1976), p. 60. また, この最終行の文法的曖昧性に関しては Empson (1977), pp. 141~3 を見よ.
- (16) *Science in the Middle Ages*, ed. David C. Lindberg (Chicago, 1982), pp. 275~80.
- (17) Scholem (1954), p. 226 及び *The Jewish Encyclopedia*, 12 vols ed. Isidore Singer (New York), vol. 7, p. 517.
- (18) Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, revised and enlarged edn. (London, 1968), pp. 154~7.
- (19) この語“O”にはアラビア数字の「零」の意味もある. アラビア語の“sifr”は数体系の「零」を指す言葉で“cipher”(暗号・符号文字)の語源である. すなわち“O”は、「零」の意味からは、二人の愛の目標が Ein-Sof (無)であることを, “cipher”としては後述する *Negative Love* と同様にカバラの文字の瞑想を暗示しているとも考えられる.
- (20) Redpath (1976), p. 60. 但し, Redpath (1983) の注釈ではこの指摘が削除されている.
- (21) John Freccero も mors osculi に触れているが, プネウマについては人性三分説の「霊」ではなく, 魂と肉体の媒体ととらえ, 人性三分説に言及してはいない. ‘Donne’s “Valediction: Forbidding Mourning”’, in *Essential Articles: for the Study of John Donne's Poetry*, ed. John R. Roberts (Hamden, Connecticut, 1975) pp. 279~304 を見よ.
- (22) Jonas, pp. 166~7.
- (23) この詩の主題が nothing であるという点から, Redpath の見解に同意し, この表題を採用する. Redpath (1976), p. 119 を見よ.
- (24) 神は二冊の書:「聖書」と「自然」を著したとする伝統. 「自然という書物」は神の象形・暗号文字である. F.R. クルティウス著, 南大路・岸本・中村訳『ヨーロッパ文学とラテン中世』(みすず書房, 1971) pp. 441~510 を見よ.
- (25) Yates (1964), pp. 124~6.
- (26) Scholem (1954), p. 18; pp. 143~6; Yates (1980), p. 12; Yates (1964), pp. 92~6.
- (27) Gardner (1978), pp. 189~90 及び注 (21) の Freccero の論文を見よ.